Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2026-09-11

ラヴェル事件再考 : テオドール・デュボワはパリ音楽院院長を解任されたのか

吉岡, 政德

(Citation)
近代,124:1-23

(Issue Date)
2022-03-31

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81013215

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81013215

KOBE UNIVERSITY

ラヴェル事件再考 —— テオドール・デュボワはパリ音楽院院長を解任されたのか？

吉　岡　政　徳

はじめに

「テオドール・デュボワって？」これは、デュボワの自伝に寄せられた「序」の文頭の言葉である。それには、「15年ほど前は、フランスのロマンチシズムと言えば、人々はベルリオーズの幻想交響曲、グノーの＜ファウスト＞、ビゼーの＜カルメン＞、そしてマスネの＜ウェルテル＞しか知らなかった時代で･･･」という文が続くが（Dratwicki 2009:1）、デュボワは、フランス人にとってさえ、近年に至るまで作曲家としては忘れ去られた存在だった(1)。

デオドール・デュボワ

1837年生まれのデュボワは、19世紀末から20世紀初頭にかけて、フランスの音楽界で大きな力を持った作曲家であった。1861年にローマ賞の大賞を獲得し、1871年にはパリ音楽院（Conservatoire de Paris）の和声の教授、1890年にはドリーブの後をうけて作曲の教授になっている。そして、1894年にはグノーの後を受けて学士院芸術アカデミーの会員となり、2年後には、トマの死で空席となったパリ音楽院の院長の座を占めている。これらの公職に就く前、そして公職と並行して、彼は、1863年にはサント・クロ

チルド教会礼拝堂の合唱長、1868 年にはマドレーヌ教会礼拝堂の合唱長になり、1877 年から 1896 年までの間は、サン＝サーンスの後任としてマドレーヌ教会の正オルガニストを務めている（Robert 2003:404, Dubois 2009:139）。彼は多くの宗教曲、カンタータ、オペラ、交響曲、室内楽の作品を残しているのであるが、多くは長い間埋没したままの状態だった(2)。

ただ、デュボワの名前がフランス音楽史に比較的大きく登場し、現在もフランス音楽に興味のある人々の間で語り継がれている出来事がある。それは、いわゆるラヴェル事件（l'affaire Ravel）である。既に作曲家として有名になっていた若きラヴェルが、ローマ賞に応募したが予選で落とされたため、様々な憶測と批判が飛び交い、その結果、当時のパリ音学院院長のデュボアが解任され、後任にフォーレが選出されたという「事件」である。そして『19 世紀フランス音楽辞典』でも、ラヴェル事件でデュボワが院長を解任されたと明記されているのである（Robert 2003:404）。

しかし筆者は、デュボワの解任ということに疑問を持ってきた。それは、ラヴェル事件を調べても、デュボワが解任される理由が明確にはならなかったからである。そしてこの疑問は、デュボワ自身の自伝を読むことで益々増幅された。というのは、自伝では、ラヴェル事件より前に院長を辞めると決めていたとデュボワが吐露していたからである。自伝で吐露していることが事実であるなら、一般的に受け入れられてきたラヴェル事件の顛末は、間違っていることになる。筆者は、記憶で書いた自伝の内容が正しいものかどうかを探るために、辞職を考えたという時点での記録を探すことにした。そして、フランス国立図書館に所蔵されている 1905 年当時の新聞・雑誌記事のアーカイブズの中に、ラヴェル事件の前に、デュボワ自身が辞職する理由を語っている記事を見つけ出すことができた。「ラヴェル事件でデュボワが院長を解任された」という「歴史」は、間違っていることが分かったのである。本論は、この結論に至るプロセスを記したものである。

1　ラヴェル事件の概要

ラヴェル事件を世界的に知らしめるのに大きく貢献したのはオレンシュタインの著作『ラヴェル　生涯と作品』であろう。そこでまず初めに、この著作からラヴェル事件の概要をまとめてみよう。

1905 年、パリ音楽院のフォーレの作曲クラスで聴講生をしていたラヴェルは[(3)]、5 度目のローマ賞に挑戦した。彼は、これまでの 4 回のローマ賞挑戦で、一度も大賞を得ておらず、30 歳を迎えたラヴェルは、ローマ賞コンクールの年齢制限のため、今回が最後の挑戦となった。このコンクールは予選と本選に分かれており、予選ではフーガと合唱曲が審査され、本選ではカンタータが審査された。ラヴェルは、最初の挑戦である 1900 年には本選に残ることはできなかったが、1901 年には本選に残り、大賞こそ逃したが次席二等賞を獲得した[(4)]。3 回目の 1902 年は本選に残ったが、賞を得ることはできなかった。4 回目の 1903 年も本選に残ったが、賞を得ることはできなかった。1904 年のコンクールには彼は応募しなかった。

しかしこの時点で、ラヴェルは、すでに＜弦楽四重奏曲ヘ長調＞や＜水の戯れ＞を作曲しており、パリの音楽界では有名人だった。そして 1905 年に、最後の挑戦に臨んだ。ところが、今回はそれまで継続して本選に残り、大賞ではないが二等賞を受賞したことのあるラヴェルが、予選で落選してしまった。そのことが、大きな反響を呼ぶことになった。特に、ロマン・ロランが芸術アカデミー会長のポール・レオン[(5)]に当てて抗議の手紙を出したことで、騒ぎが大きくなった。彼は「しかし、正義は私に言わせるのです。ラヴェルが有望な学生であるばかりでなく、彼はすでにフランス音楽を背負って立つ、数多くない若き巨匠のひとりであると。私は審査が誠実に行われたことを一瞬たりとも疑ってはいません。それを問題にするつもりはありません。しかし、だからこそ、

審査員団は永遠に断罪されることになります。そして、ラヴェルのような独創性のある類まれな芸術家にその門戸を閉ざしてしまうのであれば、なぜローマの学校を維持することにこだわるのか、私には理解できません[(6)]。ラヴェルは国民音楽協会のコンサートで、試験で要求されるよりもはるかに重要な諸作品によって、地位を固めたのです。このような音楽家はコンクールの名を高めたのです」と述べている。

さらにそれに追い打ちをかけるように、評論家たちがコンクールの結果に批判を向けることになった。本選に残った6人は、すべて同じ作曲の教授シャルル・ルヌブーの学生であったということが暴かれたのである[(7)]。審査員団による本選進出者の選定について抗議する請願書が回され、ラヴェル自身も、音楽院の作曲の教授が同時に審査員になることに抗議した。

さらに、評論家のピエール･ラロは、それまでラヴェルの音楽には批判的だったが、今回のローマ賞の予選落ちを批判してラヴェルを称賛する文章を寄せている。彼は「まさしくラヴェル氏に非凡な資質がそなわっているからこそ、私は彼の欠点を認めるのである。私は彼がそれらを直すことを期待する。しかしながら、彼がまったく何も直さなかったとしても、彼は『音楽家』である。真の音楽家である。そして彼の世代の指導者の一人である」と述べたのである。

個人的な非難に加えて、パリ音楽院の全体のカリキュラムが批判されるスキャンダルの結果、具体的に起きたこととして、テオドール・デュボワが音楽院の院長を辞任し、ガブリエル･フォーレが彼に代わったのである（オレンシュタイン 2006:46-56）。

オレンシュタインの著作は大きな影響力を持ったと思われるが、それ以外にも、ラヴェル事件に言及しているポルシルは、デュボワの辞任についてもっとはっきりとした言い方で言及している。「これを受けて、ジャン・マルノールは一九〇五年六月の『メルキュール･ド･フランス』誌のなかで、ローマ賞が『策略に渦巻き、愚か者たちによって授与されている』のではないか、とほのめか

している。とりわけこの最初の憶測を証明するために、彼はファイナリスト全員が同門であることを突き止めている。それはシャルル・ルヌヴーのクラスであり、ルヌヴーはまるで偶然のごとく審査員の一人として名を連ねているのだ。マルノールはこう続ける。『早急にこれらの衒学者、偽善者、有害なろくでなしどもの派閥を一掃しなければならない』。この激しい非難は即座に影響を及ぼしたようだ。パリ音楽院院長、テオドール・デュボワの解任と、一九〇五年六月十二日、ガブリエル・フォーレの院長就任である。音楽界の椅子取りゲームもこれにて落着。ラヴェルという一生徒が巻き起こした嵐は、このように、師匠を思いがけず一つの職務へと接岸させたのだ」（ポルシル 2016:67）[(8)]。

2　ラヴェルに対する評価

オレンシュタインによれば、ラヴェルはフォーレや一部の作曲家からはその世代の主要な作曲家とみなされていたが、「テオドール・デュボワやパリ音楽院の多くの教授が強い疑念をいだき、ピエール・ラロが激しく批判し、ヴァンサン・ダンディとその追随者が主として否定的な意見だった」ということである（オレンシュタイン 2006:54）。ダンディは、パリ音楽院と双璧をなす（と言うのが言いすぎであるならば、距離を保つ）音楽学校であるスコラ・カントルムを主宰しており、両音楽学校を敵に回していたラヴェルは、当時としては、やはり、異端児であったといえる。

彼は、1893 年から続けて和声で 3 年間賞をとれず、パリ音楽院の内規に従って 1895 年に和声のクラスをやめさせられ、結局、パリ音楽院をやめている（オレンシュタイン 2006:25）。しかし 1898 年に思い直してフォーレの作曲クラスに入ったが（オレンシュタイン 2006:29）、フーガの試験ではデュボワに「不可、書法のひどい不正確さのため」とコメントされ零点をつけられている。そしてフーガのコンクールで 2 度続けて賞をとれなかったために、規定に基づいて、

1900年には作曲クラスも除籍されている（オレンシュタイン 2006:40）。ちなみに、オレンシュタインによれば、落選したラヴェルのフーガには、陰伏8度、平行5度、平行8度などのいくつかの禁則がみられ、全体として無味乾燥で面白くない学習フーガであるという（オレンシュタイン 2006:60）[9]。つまり、デュボワのラヴェルに対する評価は、間違ってはいなかったということなのである。

1905年のローマ賞コンクール予選で提出されたラヴェルのフーガと合唱曲についても、オレンシュタインは、「・・・公平な目で研究すると、彼が資格なしと判断されたことはかなり正当だったことがわかる。合唱曲＜夜明け＞には多数の小さな誤りがあることに加えて、ひとつのパッセージにはソプラノとバスの声部に七小節続く連続八度が含まれている。これは伝統的な四声体書法に対する露骨な違反であり、パリ音楽院の一年目の学生ならだれでも避けただろう」と断言している[10]。そして、「これらの明白なアカデミックな誤りを目にして、審査員団はラヴェルが自分の作品にまじめに取り組んでいないか、彼らを軽蔑しているかの、どちらかだと思ったに違いない」と続けている（オレンシュタイン 2006:57）。

このオレンシュタインの見方は正しかったようで、ラヴェルがこの予選での落選について弟子のロザンタールに次のように語っている。「聞いた話によると、審査委員長は、サン＝サーンスだったらしい。彼はもちろんとても聡明だから、若い作曲家たちに見るべきものがあるかどうかお見通しだ。サン＝サーンスは、有能な同僚たちに・・・こう言ったにちがいない。『この若者が、われわれをバカにしているのがわからないのかね。見たまえ、このパッセージを。これはルヌプヴー[11]から、ここはサン＝サーンスから、ここはルイエ[12]から引用している・・・われわれをバカにするにもほどがあるではないか。ローマ賞など与えるわけにはいかない』」。この話を聞いてロザンタールは、「ラヴェルはサン＝サーンスを尊敬しており、サン＝サーンスが自分の悪ふざけや無礼な行いを見破っても、うろたえはしなかった。ラヴェルは、審査員のメンバー

のなかの出来の悪い部分をことごとく引きずり出し、パロディー化したのである。こういった暗黙の合意と、けっきょくローマ賞に落選したことを誇りに感じたわけだ」と記している（ロザンタール 1998: 154-155）[13]。このことは審査委員会のメンバーにもわかったようで、「ラヴェル氏は我々をもったいぶった人間だと考えているようだ。我々を愚弄して、罰があたったのだ」と言ったという（ポルシル 2016:67）[14]。

ローマ賞の審査員は、学士院芸術アカデミー作曲部門の会員が主としてその任にあたっていた。1905 年のコンクールでは、デュボワ、マスネ、パラディール、レイエール、ルヌブー、そしてサン＝サーンスの 6 人がアカデミー会員として審査に任にあたったが（Laloy 1905a:85）、サン＝サーンスは欠席した（Covielle 1905a）。そして審査は、アカデミー会員 5 人と、補助審査員 3 人（イルマシェル、デュヴェルノワ、グザヴィエ・ルルー）を加えた 8 人で行ったという。当時の音楽院の作曲の教授は、ルヌヴー、フォーレ、ヴィドールの 3 人で、ローマ賞に応募した 19 人の応募者はこの 3 人の学生であったが、フォーレとヴィドールは審査員団には参加していなかった。

本選に進んだ応募者 6 人が全員ルヌブーの学生だということで、不正があったに違いないと批判されたが、ルヌブーに言わせると、これらすべての学生に審査員のうち絶対多数となる 5 人が賛成票を投じ、ルヌブーはそれにさらに 1 票加えたに過ぎないという（Covielle 1905a）。このことは、嘘ではないだろう。というのは、審査員のうちアカデミー会員の 6 名は、1986 年から 1905 年までの間アカデミー会員であり続けており（井上 2009:22-23）、その結果同じメンバーでローマ賞の審査に当たってきているが、1898 年には大賞なしという決定を下しているし、1900 年には、フォーレに学んだフローラン・シュミットに、1903 年にもフォーレの弟子のラパラに大賞を授与しており（オレンシュタイン 2006:62）、自らの弟子に有利になるように計らっているとは思えないからである。

また、1901年の、ラヴェルが次席二等賞を獲得したローマ賞コンクールの審査について、オレンシュタインは詳細な報告をしているが、票の操作などの不正が行われるような様子はなかった。もう少し詳しく説明すると、まず9人の審査員の間で大賞を与えるかどうかを投票し、賛成5票、反対4票で、大賞を与えることが決められる。次に、5人の候補者の誰に与えるかを投票し、カプレ3票、デュポン2票、ラヴェル1票、白票が3票となった。過半数を獲得した候補者がいないことから、結局7回投票を繰り返したが、過半数を得るものがいなかったので、大賞はなしということになった。2位はカプレ、3位はデュポンと決まり、ラヴェルは選外佳作となって、その結果は21名からなる学士院芸術アカデミーの全体会員会議に提出されたが、その会議で大賞を与えるべしという結論になり、結局、それぞれ1位ずつ繰り上げされ、大賞がカプレ、2位（主席二等賞）がデュポン、3位（次席二等賞）がラヴェルになった、というのである（オレンシュタイン 2006:47-48）。1905年のローマ賞の審査をしたアカデミー会員の審査員は、この時も審査員だった。このことから考えても、今回だけ不正が行われたとは考えにくいのである。

オレンシュタインやロザンタールの指摘から考えるに、審査員はパリ音楽院で教えている基準通りに審査したのであろう。そして、パリの音楽界では既に有名人になっていた若き作曲者ではあるが、「コンクールの最終審査に残る技量に欠けている」と考えたのである（オレンシュタイン 2006:55）。ただ、フーガや合唱曲の出来はともかく、今日は彼の傑作とされている作品も、当時のパリ音楽院の教授たちや院長のデュボワには耐えられないものだったようだ。1903年にラヴェルが音楽院の卒業試験として提出した弦楽四重奏曲の第一楽章を、デュボワは「簡素さが欠如している」と受け止め、他の審査員もこの曲がぎこちないと評したため、好意的なコメントもあったが、結局は試験に落ちて音楽院を除籍されるという結果になってしまったのである（オレンシュタイン 2006:51）。

さてローマ賞の全体を見ると、審査員の弟子が大賞をとる傾向がないわけではなかった。ルヌブーの学生だけではなく、デュボワやマスネに学んだ学生が大賞を受賞するケースも複数回あった（Wright 2009:1004-1008）。また補助審査員は、その時の情勢に合わせて半ば恣意的に選出されたようである。例えばラヴェルは一度も大賞を受賞しなかったが、フォーレが音楽院院長になってからは彼の要請に従って、審査員を１度引き受けたという（オレンシュタイン 2006:89、ロザンタール 1998:155）。こうした点を考えれば、審査員に一定のバイアスがかかっており、大賞受賞者の音楽的傾向がある程度みられたことは否定できないであろう。ただし，1905 年のスキャンダルで批評家たちがこぞって主張したような不正はなかったと考えられるので、結局は、ロマン・ロランの批判が最も的を射ているように思える。つまり、審査に不正はなかったと信じるが、それだからこそ、ラヴェルを選ばなかった審査員団そのものに問題がある、ということだったのである。

３　デュボワは解任されたのか？

ラヴェル事件の騒動の原因は、オレンシュタインの言うように２点である。一つは、フランス音楽を背負って立つであろうと考えられていた有能な音楽家ラヴェルを、ローマ賞コンクールの予選で落とした点。もう一つは、本選に残った応募者がすべて審査員の一人であるルヌブーの学生であったという点である（オレンシュタイン 2006:56）。前者に関して言えば、すでに前節で論じたように、ラヴェルの側に大きな問題があり、パリ音楽院の音楽上の規定にはそぐわなかったということになる。しかしそれは、とりもなおさず、パリ音楽院や芸術アカデミーの音楽に対する姿勢そのものが保守的であり、新しい音楽には厳しい姿勢を取り続けるということを示している。そして、そうした姿勢そのものが批判の対象にもなったわけである。例えば、ドビュッシーの＜ペレアス

とメリザンド＞が 1902 年に初演され賛否両論の大きな反響を引きおこしたが、デュボワは、＜ペレアスとメリザンド＞の上演に出かける学生がいたら除籍すると脅していた、とさえ言われている（ポルシル 2016:90）。また、サン＝サーンスは、ラヴェルの＜水の戯れ＞を不快なものと感じ、「この曲は全くの不協和音である」と宣言しているのである（オレンシュタイン 2006:48）。

アカデミーの会員であるサン＝サーンスは、弟子のフォーレを生涯にわたる友人として援助していた。しかし、フォーレの音楽に理解を示していたわけではなかった。フォーレは 1895 年からの 10 年間で音楽観をシフトさせていったと言われているが、サン＝サーンスはその音楽観を理解できなかったという。フォーレの変貌のごく最初の作品である＜優しい歌＞でさえ、それを聞いたサン＝サーンスは、「フォーレは完全に気が狂ってしまった」（原文のママ）と叫んだと言われているのである（ネクトゥー 1990:118-119,151）。そしてフォーレは、自らの作品＜沈黙の贈り物＞に関して、「この曲には中心となる主題すらも存在しないのです。テオドール・デュボワはきっとこの自由な形式に面くらうでしょう」と述べ、アカデミー会員であるデュボワの保守的な音楽観を揶揄しているのである（ネクトゥー 1990:151）。

しかし、こうしたアカデミーや音楽院の保守性についての議論は、現在から振り返れば正当性があるように思えるが、当時の音楽界の状況から考えればそれほど問題があるようには思えない。ドビュッシーやラヴェルの音楽を称賛する人々は、依然として少数派だったし、サン＝サーンスが理解できないと思っていた 1900 年あたり以降のフォーレの音楽は、大方の聴衆は理解できないし好きになれないと考えていたからである（ネクトゥー 1993:31）。その点よりも、ラヴェル事件を構成している第二の点、つまり、審査の不透明さ、審査員団の選出の仕方、さらには、芸術アカデミーに牛耳られているパリ音楽院の体制そのものへの批判が大きく盛り上がり、それが、音楽院の保守的な音楽観への批判を増幅させたと思われるのである。

しかし、音楽家個人としてはルヌブーへの批判が圧倒的に強く、デュボワに対する個人的な批判が大々的になされているわけではない。例えばラロは、音楽院の作曲家教授についてフォーレ、ヴィドールに言及した後、名前を言わなかったが「3 人目は酷い音楽家であり、思索も芸術もないいくつかの作品の作者」と言っている(Lalo 1905)。これは明らかにルヌブーに対する批判であろう。しかしルヌブーは作曲家の教授をやめたわけではないし芸術アカデミーの会員を辞退したわけでもない。

一方、音楽院そのものへの批判もある。マルノールはデュボワの、ひいてはパリ音楽院のフーガの作曲法を批判的に捉え（Marnold 1905a:130)、ラロの「パリ音楽院は技術を教えるが芸術は教えない」という一文の引用している(Marnold 1905b:398)。ラロワは、音楽院の院長はもっと強い権力を持たなければならないとか、音楽院は劇場の歌手とオペラ・コミークの作曲家を輩出することが目的だったが、そうした古い誤りに別れを告げるべきだ、と述べている（Laloy 1905c:452-453)。これらは、音楽院の考え方の古さ、あるいは音楽院の音楽観の改革を要請しているが、それらが音楽院院長を解任するほどのものであったとはとても思えないのである。

さらに、ポルシルは、ラヴェル事件での批判を受けてデュボワが解任され、6 月 12 にフォーレが新院長に就任したと述べることで（ポルシル 2016:67)、あたかも 6 月にデュボワが解任されフォーレと入れ替わっているかのような印象を与えている。しかしデュボワは、6 月には院長職を辞めてはいない。7 月 11 日付の『ル・タン』誌では、「フォーレはまもなくパリ音楽院の長になる」と述べられており（Lalo 1905)、8 月 15 日付の『メルキュール・ミュージカル』誌では、デュボワはまだ「院長」と言及されているのである（Laloy 1905b:307)。

4　ラヴェル事件の真相

デュボワの院長辞任が、ラヴェル事件の結果の解任だったのかどうか、彼はスキャンダル記事が盛り上がった6月に辞めたのかどうか、という疑問に答える大きな材料が、デュボワ自身の著した自伝である。『我が人生の思い出』と題された自伝は、デュボワが生前、72歳の時から3年かけて手書きで書き残したものである[15]。その中で、彼はかなり前から辞任することを考えてきたと述べているのである。彼はその理由を次のように言っている。「院長の職務に就いてすぐに、我々、つまり、妻と私は、10年を超えて職務を延長しないと考えていた。それは、もし神が許すなら、老後にいくばくかの真に自由な年月を過ごすためであった。いくつかの理由でそう考えるようになった。まず、広すぎるアパートは、日当たりが悪く、寒く、暖房が効きにくいという具合に不健康なものであり、体調は悪くなっていった。絶えず喉がいたくなり、ひどい湿疹にも見舞われた。そして私の個人的な仕事は、公的な義務によってしばしば中断され、切り刻まれ、妥協させられていたのだ」(Dubois 2009:169)。また、音楽院の監督官庁であった公教育・芸術省芸術局の役職についていた友人たちがその立場を後進に譲ったため[16]、音楽院と芸術局の行政との信頼関係を保てなくなり、デュボワ自身、芸術局が音楽院をどんどんと侵食していくように感じていたことも、退職を考えた原因だったらしい(Dubois 2009:169)。

そしてデュボワは、「これらの理由で、1905年の最初の数か月に、私は決心して、辞職する手紙を芸術担当国務次官のドゥジャルダン＝ボメッツ(Dujardin-Beaumetz)氏に出した」。彼ははじめ反対していたが、デュボワの意思が固いのを見て、了承する手紙をよこしたという。さらに、デュボワは自らの院長職の任期について、「私は名誉院長と高等参事会のメンバーに任命された。私はまだ今年度の最終試験のリーダーであり、新学期(1905年10月)までは実際に自分の職責を保持していた」と述べている(Dubois 2009:170)。

ドゥジャルダン＝ボメッツへの手紙が、1905年の「最初の数か月」のうち

に出されたと述べるだけで、デュボワは何月かは説明していない。ローマ賞の選考が行われたのが5月で、すぐに批判が巻き起こり、6月にはそれがピークに達したことを考えれば、それより前なのか後なのかが極めて重要になる。また、自らが執筆した自伝であるため、自分に都合の良いように過去を書き換えている可能性も残る。そこで筆者は、自伝で述べられている辞職の理由が、「都合の良い、整理された過去」のものではなく、辞職を決意したその時点でのデュボワの真の心情であったのかどうかを、検証する必要があると考えた。そして、フランス国立図書館の1905年の新聞・雑誌のアーカイブズを調べ上げることで、一つの情報を見出した。それは、1905年3月12日付の『ル・タン』誌であった。

その中でデュボワは語っている、「それはとても単純なことです。私は、院長職を2期を超えて続けることはない、としばしば言ってきました。私はまず、アンブロワーズ・トマの死に際して1896年の5月に5年間の任期を任命されました。そして1901年に新しく、さらに5年間の任期を任命されました。私の任期は、それゆえ1906年の5月で切れます。私はそれ以上の延長を受け入れない決心をしました。というのは、休息と悠々自適の生活が本当に必要だと感じたからです。巨大な組織の院長職を辞めることを、仕事が満載している5月にするのは難しいと思われました。私は、学年のはじめに辞めることが、この組織の利益にとってより適しており、賢いと考えました。こういうわけで、9年半の職務の後、私は来る10月に退職することになります。たくさんのとても頼れる、そして献身的な同僚、芸術を愛しその才能が花開くのを見てきたたくさんの学生諸君のよき思い出を胸に」(Aubry 1905)。

まさに自ら記憶に基づいて書き上げた自伝で語っていることとほぼ同じ内容のことが、1905年当時に現実に語られていたのである。つまり彼は、マスコミで作り上げられた「ラヴェル事件の悪役」としてパリ音楽院の院長を解任されたのではなく、それとはまったく無関係に、それよりも数か月前から、個人的な理由で院長職を辞することを考え、行動を起こしていたのである(17)。デュ

ボワは、7月10日に行われた退職講義で、「みなさんよく理解されているように、またご存じのように、私は、健康、休息と安静に対する緊急な必要性という特別の理由で、今年度の終わりに、約10年間務めてきたパリ音楽院の院長職を終えます」と挨拶しているが、これもデュボワの退職の意図を正しく反映していると言えるだろう（Dubois 2009:195）[18]。

ラヴェル事件は、①ラヴェルがローマ賞コンクールの予選で落とされたという点、②審査の仕方が不透明で疑惑があるという評論家達の指摘が相次いだという点、③デュボワをはじめパリ音楽院の教授たちはフォーレら一部の人を除いて、ドビュッシーやラヴェルなどの新しい音楽に無理解であったという点と、④デュボワがパリ音楽院の院長を辞め、後任のフォーレの時代に音楽院がいろいろと変革されたという、互いに関連する、あるいは関連しない出来事が複合的に組み立てられて出来上がったものだった。これら四点はすべて事実であるが、それらを説明したり、それらを結び付けるやり方が正しくはなかったと言える。ラヴェルが落選したのはラヴェルの側にも大きな問題があったことはすでに説明した通りであり、審査の疑惑への批判も、必ずしも真実をついたものとは言い難い。しかし、これらの物語を完成する形で作り上げられた「歴史」は、ラヴェルの音楽を批判した保守派のデュボワは排除され、ラヴェルを擁護した革新派のフォーレが新院長として迎えられた、というものであったと言えるだろう。ただし、デュボワとフォーレは個人的にはこうした対立の図式にあったわけではなかった。

デュボワが退職を表明したあと、ルヌブーはその後任に就くことを望んでいた。しかしラヴェル事件での騒動によって彼は批判され、後任の選からははずれていった（Lalo 1905）。デュボワによれば、後任候補の作曲クラスの教授3人のうち、ルヌブーは突然に白い目で見られるようになり[19]、ヴィドールは、共和国政府に対立する貴族層と結びついていたため院長になる機会はなく、残ったフォーレが気に入られ任命されることになったという。そしてデュボワ

は続けて、フォーレとは極めて良好な関係を維持してきたことを強調している（Dubois 2009:170）。事実、デュボワが院長になることでマドレーヌ教会の正オルガニストの座はフォーレに譲り渡された。また、マスネの後任として作曲クラスの教授にフォーレが応募した時も、サン＝サーンスの助言や芸術局局長のルジョンの支持はあったものの、拒否権のようなものをもっていたであろう音楽院院長デュボワは[20]、フォーレを後任の教授に選定している（ネクトゥー 1903:108-111）。そして、デュボワの後任院長にフォーレが任命されたときも、デュボワはフォーレが音楽院をそのまま継続してくれると考えていたし、彼を祝福してさえいたのである（Dubois 2009:170）。少なくとも、1905 年の段階までは、デュボワとフォーレは対立していたわけではなかったが、実際には、デュボワの期待していた方向と反対の方向にフォーレが舵をきったため、両者の対立の構図がラヴェル事件をさらに盛り上げることになったのである。

おわりに

フランス第三共和政の初期は、共和派と王党派の対立が継続していた。そして共和主義者たちは、共和制を強固なものにするために音楽を利用した（Pasler 2009）。パリ音楽院はそうした時代に、共和派の牙城としての機能をもっていた。一方、セザール・フランクの弟子や信奉者たち、すなわち、フランキスト達の牙城となったのは、ダンディ率いるスコラ・カントルムであり、こちらは王党派の色彩をもつところと考えられていた（ポルシル 2016:50）。こうした点と連動するものであるが、サン＝サーンス等が立ち上げた国民音楽協会が、19 世紀末にはサン＝サーンス派とフランク派で対立することになり、フランクが会長に推挙されると創始者のサン＝サーンスらは脱会してしまった。そしてその後同協会は、ダンディらフランキストの独断場となっていったことでラヴェルの立場は悪くなり、1909 年には彼も国民音楽協会を脱会し独立音楽協

会を立ち上げ、初代会長としてフォーレを迎え入れた。ラヴェル事件が勃発した 1905 年は、フランス近代の音楽状況が混沌とした状況のさなかだったのである。

パリ音楽院は、共和派という革新派に位置していたが、学士院芸術アカデミーと連動していたという意味ではアカデミズムの牙城でもあり、絵画の世界でのアカデミズム絵画＝保守派 / 印象派絵画＝革新派の対立に模して言えば、明確に保守派であった。ラヴェル事件が起こった時点での複雑な音楽状況を、旧態然としたアカデミズムの代表者であるデュボワ対アカデミズムを壊す改革者フォーレとして整理するのは、興味をひくやり方だったであろう。確かに、フォーレ、ドビュッシー、ラヴェルは見事にアカデミズムの音楽を打ち砕いていった。そして、フォーレが院長に就任してからのパリ音楽院は、ジェダルジュを対位法とフーガの教授に迎え、そのクラスから、ミヨー、オネゲル、イベールなど、フランス近代音楽の推進者たちが育っていったのは事実である（ポルシル 2016:99）。

しかし、それは一つのサイドからの見方である。これら 3 人の作曲家は、フランス 6 人組の紅一点であるタイユフェールと共に、パリ音楽院でヴィドールのクラスにも属していたのであり（ポルシル 2016:137）、ミヨーとオネゲルは、サティと同じ道を歩む。つまり、パリ音楽院で学ぶとともに、スコラ・カントルムでダンディについても学んでいるのである（ポルシル 2016:50）[(21)]。さらに言えば、「旧態然とした」と言われるフォーレ院長以前のパリ音楽院で、ジェダルジュは補助教員として教えており[(22)]、その中でラヴェルやフローラン・シュミットを教えているのだ。またドビュッシーは、この「古い」音楽院での教育を受けて育っていることも忘れてはならない。音楽状況は、明確な「保守＝伝統 / 革新＝近代」という二分法で区分けできるほど単純ではないのである[(23)]。

フランキストであるダンディ、ショーソン、ルクーなどは、上記で言及したイベール、サティや 6 人組、さらにはフォーレやドビュッシー、ラヴェルと並

んで、フランス近代音楽を発展させた作曲家として、その作品はしばしば取り上げられている。そして、デュボワの音楽も、再評価によって日の目を見るようになってきた[24]。デュボワの作品には、アカデミズム的な形式美を保ったまま近代の和音の響きを取り入れるなどの創意が見られるが[25]、フランス近代音楽が19世紀的ロマンチシズムの伝統とそれを破壊する近代の音楽の狭間で揺れていたことがよく読み取れる。保守派の巨星とされたサン＝サーンスでさえ、弟子のフォーレの曲は理解できないと言いつつ、自らの音楽を時代の波の中で変革し、独自の「近代的な」和音や転調を取り入れてきているのである[26]。フランス近代の、さらに絞れば、フランス第三共和政という時代を生き抜いてきたフランスの近代音楽は、これらをすべて踏まえた形で進展してきており、ドビュッシーやフォーレ、ラヴェルからだけふり返って歴史を整理するのは、一方的すぎると言わざるをえない。

注

（1） デュボワの自伝が出版されたのは2009年なので、「15年ほど前」というのは1994年あたりということだろうと思われるが、フランスにおいて人々の音楽に関する認識に変化が生じたのは、1980年代からで、その中でデュボワの音楽の復興が生まれてきたと言われている（Dratwicki 2009:1）。

（2）音楽理論家として著した『和声学』は作品以上に知られており、日本でも和訳が出版されている点は記しておく必要があろう。また、デュボワの音楽が見直されてきた現在は、様々な譜面が出版され多くの曲がレコーディングされており、彼の交響曲、ピアノ協奏曲、室内楽など多数の曲を簡単に聴くことができる。

（3）正確にはラヴェルが聴講生だったのは1903年までであり、1905年にはパリ音楽院の学生という立場ではなかった（オレンシュタイン 2006:41）。

（4）当時のローマ賞は、大賞（grand prix）と二等賞（second prix）に分かれており、後者はさらに、主席二等賞（premier second prix）と次席二等賞（deuxième second prix）に分かれていた。次席二等賞は、いわゆる、三等賞である。

（5）オレンシュタインの著作では、芸術アカデミーの会長、ポルシルの著作では、芸術アカデミーの次官となっているが、フランスのウィキペディアでは1905年に芸術

担当国務副長官室室長（その時の芸術担当国務次官は、ドゥジャルダン・ボメッツ）に就任となっている（https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_L%C3%A9on　2021 年 6 月 7 日閲覧）。

（6）「しかし、だからこそ・・・・・私には理解できません」の部分は、オレンシュタインの『ラヴェル』の日本語訳とは少し異なった筆者の訳であるが、それ以外は、日本語訳をそのまま用いている。なお、ロマン・ロランの原文は、マルグリット・ロンがその著《Souvenir de Maurice Ravel》で引用しているものを参照した（Rolland 1905:174）。

（7）予選で落選した者の中に、かつてローマ賞の二等賞を受賞していた者が 2 名いたが、一人がラヴェル、もう一人はヴィドールの弟子であるフルーリーである（Malnord 1905a:130）。

（8）ポルシルは、本選に残ったのは全員がルヌブーの学生であった、という事実をマルノールが突き止めたと述べているが、引用されているマルノールの記事は 1905 年 6 月であり（ポルシル 2016:67）、実際にはそれよりも前の 5 月 21 日の Le Temps 誌でそのことは暴かれている（Covielle 1905a）。

（9）陰伏 8 度は、hidden octave の訳。並達 8 度とも訳す。

（10）井上は、「とはいえ、〈曙〉はラヴェルが作曲したローマ賞コンクール用の合唱曲の中で、芸術的にもっともすぐれた作品だった」と述べている (井上 2019:64)。なお、〈曙〉とは、彼女が訳したオレンシュタインの著作の中で言及されている合唱曲〈夜明け〉のことである。

（11）本論では「ルヌブー」と表記している。

（12）本論では「レイエール」と表記している。

（13）これらのことを念頭に置けば、ラヴェルが 1905 年のローマ賞コンクールに提出した合唱曲では、わざと禁則をおかしていると考えることも可能である。しかし、彼が作曲クラスにいた時に提出して落選したフーガにも、同様の禁則が見られ、その結果、パリ音楽院を除籍されているということを合わせて考えると、こうした禁則を用いることはラヴェルの音楽観を実現する上でどうしても必要性があったといえるかもしれない。あるいは、「ラヴェルには人をあっと言わせたいという欲望らしきものがあった」ため奇抜なことを様々な場面でやってきたが（ロザンタール 1988:155-146）、それが自分自身の立場を一層悪くしてきたことをラヴェルは自覚しなかったということなのだろうか。

（14）ロザンタールが報告するラヴェルの一連の言動は、「ラヴェルはパリ音楽院の作曲の教授であるルヌブーが同時に審査員を務めることが許されたことに抗議した」

というオレンシュタインの記述と少し矛盾するように思われる（オレンシュタイン2006:56）。しかし、オレンシュタインが参照したであろう資料にあたると、抗議はどうやら自発的に行ったのではなく、コヴィエルとのインタビューで、彼の強い要請に答える形で意見を述べているという程度のものであったようである（Covielle 1905b）。そうであれば、それは、審査結果に落胆していない様子のラヴェル像とは矛盾しないように思える。

（15）この手書きの自伝を含む文書は、息子によってフランス国立図書館に寄贈されていることが、曾孫が所蔵しているデュボワ関連の文書にあったフランス国立図書館の責任者からの手紙で分かったという（Dubois 2009:11）。

（16）例えば、デュボワが名前を挙げている友人の一人であるルジョンは、芸術局の局長を務めていたが、1903年に局長職をアンリ・マルセルに引き継いでいる（Genet-Delacroix1996:50）。なお自伝の編者による註では、ルジョンは1914年に亡くなるまで局長を続けたと書かれており(Dubois 2009:136)、1903年にマルセルに引き継いだのは、パリ音楽院の高等参事会の委員であるという（Dubois 2009:147）。しかし、これは間違いである。ルジョンは1903年に芸術局の局長を辞めたことは官報にも明記されているのである（Joumal Officiel de la Republique Francaise 1903:6582）。

（17）実は、デュボワがローマ賞審査の2か月前に辞任の意を表明していたと指摘したのは、筆者が最初ではない。その点を説明しておこう。筆者は、1905年3月12日付のLe Temps 誌の記事を見つけた後本論の執筆にかかったが、一般にラヴェル事件はどのように捉えられているのかが気になったので、ネットでの記事を検索した。様々な人々が様々な記事を書いていたが、日本の場合はほとんど、オレンシュタインの解説に沿った説明をしているのがわかった。ついでに、と思い、フランスのネットでラヴェル事件がどう扱われているのかを見たところ、ウィキペディアの「ラヴェル」では、デュボワの辞任については議論があり、ラヴェル事件の2か月前に辞任を考えていたということが、*Revue internationale de Musique fran aise* 誌のno14のS. Bres,《La démission de Théodore Dubois》という記事に書かれていると指摘されていたのである。筆者はその記事を読んではいないが、おそらくこれがデュボワの辞任とラヴェル事件の関係を否定した最初のものとなるのではないだろうか。さらに、もう1点、先行者がいる。筆者はデュボワの自伝を手に入れ、「パリ音楽院の院長」の章（pp147-170）から読み始め、そこで初めて、ラヴェル事件とは関係なくデュボワが院長を辞任することを考えていたことを知った。そしてフランス国立図書館のアーカイブズを調べはじめ、3月12日付のLe Temps 誌を見つけたのである。その後、本論を書くなかでデュボワの自伝を最初のPréface から読んでいくと、それに続くIntroduction で、著者の

Collette-Kléo が、3 月 12 日の Ménestrel 誌でデュボワが辞任したがっているという記事があったと報告しているのを見出した（Collette-Kléo 2009:6）。従って、この時点でも（2009 年にデュボワの自伝が出版された時点で）、デュボワは解任されたのではないことが証明されていることになる。ただ、その記事では、デュボワ自身の声が掲載されていないので、筆者の手にした Le Temps 誌の記事は、それを補足する大きな意味を持つことになるだろう。なお日本におけるフランス音楽史の権威である井上は、かつてはラヴェル事件の結果デュボワが辞任したという見解をとっていたが（井上 2006:6-7, 2019）、近年、デュボワはラヴェル事件のために辞任に追い込まれたわけではなく、その前に辞意を表明していた、と述べることで見解を訂正している（井上 2019:65, 2020:33）。ただし、そう主張できる根拠を示してはいない。

（18）デュボワが退職したのは 1906 年である、と述べている文献があるが、これは間違いであると言える（Tiersot 1918:74）。

（19）デュボワはルヌブーについて、正確には次のように述べている。「学士院にいるルヌブーが〈好ましい人物〉とされていたようだが、突然、明確な理由もなく白い目で見られるようになった」（Dubois 2009:170）。「明確な理由もなく」というのは、「ラヴェル事件」が原因であるとデュボワが考えていないことを示している。そもそも、デュボワは自伝の中で、「ラヴェル事件」には一切触れていないのである。その理由は明確ではないが、彼は、この「事件」は間違った情報に基づいて起こったものであると考えていただろうから、無視したのかもしれない。さらに、早く忘れたいと思っていたことも、自伝でことさら取り上げなかった理由だろう。自伝が書かれた 1912 年から 2 年後の日記に、「…彼（フォーレ）が知っている事件や騒ぎ、それを私は今は忘れたいと思っているが、それらの後、長年にわたって私が享受してきた自由と独立に大いに感謝している…（括弧内は筆者の加筆）」と書いているのである（Dubois 2012:85）。

（20）以前フォーレが作曲クラスの教授に立候補したとき、当時の院長であったアンブロワーズ・トマが「拒否権を発動した」ため、フォーレは落選したと言われている（ネクトゥー 1900:125-126）。これは、音楽院院長が各クラスの教授を採用する人事に対して拒否権のようなものを発動できることを示しているであろう。

（21）そしてこのスコラ・カントルムは、当時はラヴェルよりも評価の高かったルーセルをも教育している（ロザンタール 1998:21、ポルシル 2016:55-56）。

（22）ジェダルジュの孫のアンドレ・ジェダルジュ（祖父と同名）が祖父の著書 *Traité de la Fugue* の序でこの点を記している。それによると、マスネは、1882 年、ジェダルジュを自らの作曲クラスの助手として採用しており、マスネはクラスをしばしば休んだので、ジェダルジュが代役を務めていたという。そして、1905 年までは音楽院で

補助教員としての立場にあったという（http://www.musimem.com/gedalge.htm 2021 年 6 月 7 日閲覧）。

（23）対立の構図は様々なところで語られる。サン＝サーンスとフランク、フランキストの国民音楽協会とフォーレ及びラヴェルらの独立音楽協会、パリ音楽院とスコラ・カントルム、サン＝サーンスとラヴェル、などなど。しかし、既に指摘したように、パリ音楽院の学生がスコラ・カントルムで再び学ぶことがあったし、サン＝サーンスはラヴェルと対立しているように言われていたが、ラヴェルはサン＝サーンスを音楽的に尊敬していた。一方ラヴェルは、師であるフォーレの音楽美学には共感せず、フォーレからは何も教わっていないと考えていたというのである（ロザンタール 1998:67,74）。そしてフォーレは、国民音楽協会がダンディらに牛耳られるようになっても同協会を辞めなかったし、パリ音楽院の院長に就任してからは、そのダンディを音楽院の高等参事会のメンバーに招いている（ネクトゥー 1900:156）。この様に、対立軸と交差する出来事も様々に見受けられるのである。なお、反アカデミズムの旗手のように思われているフォーレ自身は、アカデミーの会員になることを切望しており、サン＝サーンス等の後押しもあって、それを実現している（ネクトゥー 1993:163）。さらに、彼の弟子で近代音楽の推進者であったフローラン・シュミットも、芸術アカデミーの会員になっているのである（ポルシル 2016:72）。

（24）デュボワの再評価については、稿を改めて論じる予定である。

（25）デュボワの自伝の「序」の中では、デュボワが 1911 年に作曲したピアノ三重奏曲第 2 番ホ長調に近代的な和音の響きが見て取れると指摘されているが、それは主として不協和音に視点を合わせた見方である（Dratwicki 2009:2）。確かに第 2 番には不協和音を伴ったピアノの響きが多く採用されているが、1904 年に作曲されたピアノ三重奏曲第 1 番ハ短調にもそうした響きが既に出現しており、その斬新な転調や和音進行の中にロマンチシズムと近代音楽の融合した曲想が見いだせる。

（26）室内楽に、革新的な書法が先んじて現れる傾向があるが、サン＝サーンスが 1892 年に作曲したピアノ三重奏曲第 2 番ホ短調もその例であろう。

引用文献

Aubry,R.

1905 «La Retraite de M. Théodore Dubois», *Le Temps*, 12 mars 1905.

Collette-Kléo, C.

2009 «Introduction» à *Souvenir de Ma Vie*, de T. Dubois, Lyon, Symétrie, 5-10.

Covielle
1905a «Au Conservatoire», *Le Matin*, 21 mai 1905.
1905b «Au Conservatoire», *Le Matin*, 22 mai 1905.
Dratwicki, A.
2009 «Préface » à *Souvenir de Ma Vie*, de T. Dubois, Lyon, Symétrie, 1-3.
Dubois, T.
2009 *Souvenirs de Ma Vie*. Lyon, Symetrie.
2012 *Journal*. Lyon, Symetrie.
Genet-Delacroix, Marie-Claude
1996 «Histoire et fonction de la direction des Beaux-Arts (1870-1905)», *Romantisme* 93:39-50.
井上さつき
2006「新進作曲家ラヴェルの誕生」『ミクスト・ミューズ』no.1:4-12、愛知県立芸術大学音楽学部
2007「フォーレのパリ音楽院改革 ― 音楽史クラスの重視と充実」『ミクスト・ミューズ』no.2:25-33、愛知県立芸術大学音楽学部
2009『音楽を展示するーパリ万博 1855-1900―』東京、法政大学出版局
2019『ラヴェル』東京、音楽之友社
2020「近代フランスの音楽教育 ―― フォーレのパリ音楽院院長就任をめぐって」『ミクスト・ミューズ』15:21-35、愛知県立芸術大学音楽学部
Journal Officiel de la République Française
1903 «Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts», 31 Octobre 1903, 6582.
Lalo, P.
1905 «La Musique », *Le Temps*, 11 julliet 1905.
Laloy, L.
1905a «Au Conservatoire», *Le Mercure Musical*（*La Revue Musicale S.I.M.*）,1re Année, no 2:85, 1er juin 1905.
1905b «Concours du Conservatoire», *Le Mercure Musical*（*La Revue Musicale S.I.M.*）,1re Année, no 7:307-309, 15 Août 1905.
1905c «Les Réformes du Conservatoire», *Le Mercure Musical*（*La Revue Musicale S.I.M.*）,1re Année, no 11:451-453, 15 Octobre 1905.
Marnold,J.
1905a «Le Scandale du Prix de Rome», *Le Mercure Musical*(*La Revue Musicale S.I.M.*)

1re Année, no 3:129-133, 15 Juin 1905.
1905b «Conservatoriana», *Le Mercure Musical*（*La Revue Musicale S.I.M.*）1re Année no 10:296-402, 1er Octobre 1905.
ネクトゥー , J.M.
1900『ガブリエル・フォーレ：1845-1924』大谷千正訳、新評社
1993『サン＝サーンスとフォーレ　往復書簡集』大谷千正、日吉都希恵、島谷眞紀訳　新評論
オレンシュタイン ,A.
2006『ラヴェル　生涯と作品』井上さつき訳、東京、音楽の友社
Pasler, J.
2009 *Composing the Citizen: Music as Public Utility in Third Republic France*. Berkeley, Univ. California Press.
ポルシル ,F.
2016『ベル・エポックの音楽家たちーセザール・フランクから映画の音楽まで』安川智子訳、水声社
Robert,F.
2009 «Dubois, François-Clément-Théodore », in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joel-Marie Fauquet. Paris, Librairie Arthème Fayard, 404-405.
Rolland, R.
1905 «A Monsieur Paul Léon», in «Souvenir de Maurice Rave»l», de Marguerite Long, *La Revue Musicale*, Dec. 1938, 172-174.
ロザンタール ,M.
1998『ラヴェル　その素顔と音楽論』マルセル・マルナ編、伊藤制子訳、春秋社
Tiersot, J.
1918 *Un Demi-Si cle de Musique Fran aise; Entre les Deux Guerres*, 1870-1917. Paris, Librairie Félex Alcan.
Wright, L.A.
2009 «Prix de Rome», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, sous la direction de Joel-Marie Fauquet. Paris, Librairie Arthème Fayard, 1004-1010.

（よしおかまさのり　音楽人類学）